

то отчетливо и ярко, почти иллюстративно – в «Истории одного города», в «Современной идиллии»);

3) реальной подоплекой: образ градоначальника с фаршированной головой – художественная трансформация и реализация фразеологизма «съесть человека», а в основе – реальная история из времен чиновничьей службы, очевидцем которой писатель был в Вятке.

-
1. Мысляков В. А. Салтыков-Щедрин и народническая демократия. Л., 1984.
 2. Алякринская М. А. Литературная критика М. Е. Салтыкова-Щедрина (к проблеме критического метода) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1990.
 3. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1973–1976.
 4. Козьмин В. Композиция романов и циклов М. Е. Салтыкова-Щедрина : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1967.
 6. Михайловский Н. К. Щедрин // Михайловский Н. К. Соч. СПб., 1897. Т. 5.
 7. Пенская Е. Н. Проблемы альтернативных путей в русской литературе: Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухова-Кобылина. М., 2000. Гл. 4: Салтыков-Щедрин. Провоцирующий контекст и абсурдистские художественные стратегии.

В. Н. Крылов
г. Казань

Споры о жанровых номинациях в русской критике XIX века

Русская классическая литература и критика XIX века представляют богатый материал для осмысления проблемы жанровых номинаций. Если перелистать литературно-критические статьи XIX века, то заметно, что для многих критиков важны жанровая проблематика, жанровые аспекты рассмотрения литературного процесса: «...теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, признанные и непризнанные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей толкуна и Смоленского рынка? Романы и повести» (В. Г. Белинский) [1, с. 116]. Ему вторит С. П. Шевырев, предлагая свое объяснение популярности романа в 30–40-е годы XIX века: «Роман и повесть, повесть и роман – из этого

круга почти не выходит наша изящная словесность. Ты думаешь, что роман и миниатюра его, повесть есть тип, соответствующий эпохе – потому он и господствует в нашей словесности. А я думаю, что на них расхода больше» [2].

Как соотносятся в истории литературы авторские определения жанров, литературно-критическая и читательская рецептивная терминология? В XIX веке проблема жанровых обозначений возникала периодически по отношению к произведениям, выбивающимся из общего ряда своей новизной, непривычностью формы и т. д. Важно подчеркнуть и то, что эволюция многих жанров проходила в неразрывной связи с формированием *жанровой терминологии*, процессами уточнения семантики слов, разграничением их. Например, хорошо известно, что 1830–1840-е годы – время формирования и утверждения в языке терминов, обозначающих жанры повествовательной литературы. Но процесс этой терминологизации в первой половине XIX века еще не был завершен. Такова судьба слова «роман»: в нем долго сохранялись (а в житейском, нетерминологическом значении, видимо, сохраняются и до сих пор) ассоциации с «легким чтением», игривостью, любовными приключениями [3].

При изучении заявленной проблемы мы опираемся на предложенную польской ученой С. Скварчинской типологию, согласно которой различаем: 1) генологические *предметы*, объективно существующие в речевом оформлении, независимо от наших верных или неверных представлений о них; 2) генологические *понятия*, то есть мысленное отражение существенных черт предмета; они создаются и существуют в сознании писателей, критиков, литературоведов, в коллективном читательском сознании; 3) генологические *названия*, которые указывают определенные предметы и представляют выработанные о данных предметах понятия; но названия не всегда соответствуют предметам, предметы – понятиям, и наоборот [4, с. 178–179]. При этом в понятии «жанр» по степени абстрактности и конкретности смысла правомерно выделить четыре взаимосвязанные сферы: 1) жанр как понятие наиболее абстрактное, общетеоретическое (роман, баллада, поэма и т. д.); 2) жанр как историческое понятие, ограниченное во времени и пространстве (не баллада вообще, а романтическая баллада); 3) жанр как понятие, учитывающее специфику национальной литературы (русский реалистический роман); 4) жанр в индивидуальном творческом преломлении (чеховский рассказ, флоровский роман) [Там же, с. 181–182]. Важно подчеркнуть, что во всех четырех сферах жанр функционирует как категория *рецепции*, как модель

чтения, как «схема восприятия, читательская компетенция, подтверждаемая и/или оспариваемая каждым новым текстом в ходе динамического процесса» [5, с. 185].

Автор, давая жанровое обозначение своему произведению, посылает определенный сигнал читателю, он соотносит его с какими-то существующими литературными нормами («Евгений Онегин» – роман в стихах; «Мертвые души» – поэма; «Вишневый сад» – комедия; «Пастух и пастушка» – современная пастораль). Для читателя, как отмечает Л. В. Чернец, «знакомство с титульным листом книги есть начало ее чтения... У достаточно опытного читателя авторские жанровые обозначения вызывают целый круг литературных ассоциаций» [6, с. 3].

Литературный критик может следовать за авторским определением, проверить его, подтвердить, проанализировать произведение в аспекте обозначенного жанра, опровергнуть и предложить свое, более точное название, что зависит нередко от доли нормативности критического метода, своего понимания жанра и требований к нему, обстоятельств литературно-критической борьбы и т. д. «Медный всадник» имел подзаголовок «петербургская повесть», ставивший задачей указать на снижение бытовой линии сюжета. Белинский в 11-й статье «Сочинений Александра Пушкина» рассматривает ее как эпическую поэму, «самую великую Петриаду» [7, с. 471]. Пушкин, создавая трагедию «Борис Годунов», не сохранил практически ни одного из канонизированных тогда признаков трагедии. Поэтому критики разошлись в понимании ее жанра. Для Н. Полевого Пушкин решил создать северную, историческую драму, и «он сам это знает, но не решится назвать ее драмой» [8, с. 253]. Для Белинского «Борис Годунов» совсем не драма, а разве эпическая поэма. В восприятии Н. И. Надеждина это «ряд исторических сцен», «эпизод истории в лицах» [9, с. 261]. Часть из определений, не став термином, дает толчок дальнейшему изучению жанра в критике и литературоведении (так, одним из предшественников изучения социального романа можно считать П. В. Анненкова, который писал о «деловом романе» в нашей литературе, он же назвал «Дым» Тургенева «художественно-полемическим» романом; Н. А. Добролюбов назвал пьесы Островского «пьесами жизни»; в начале XX века В. Иванов будет говорить о «романах-трагедиях» Достоевского). Многие критические определения остались в сфере субъективных оценок и не имеют научного значения. Авторские обозначения, включенные в подзаголовок, – часть так называемой композиционной «рамы» произведения, его заголовочно-го комплекса и, следовательно, непременно должны учитываться в его

интерпретации. Иная ситуация возникает, когда автор не сообщает о жанровых особенностях произведения в подзаголовке, а говорит о них (и нередко по-разному) вне текста (в переписке, иных источниках), что требует дополнительных разысканий. Автор, обозначая жанр своего произведения, часто подключается к сфере его индивидуального проявления.

В критике XVIII – начала XIX веков, на этапе традиционалистского художественного сознания оценка литературного произведения строится по жанровым критериям (насколько автор выдерживает жанровую «чистоту»), что соответствует и авторскому сознанию. На этапе индивидуально-творческого сознания, начиная с романтизма, всячески выделяется оригинальность, отражение самобытной индивидуальности автора, что, в свою очередь, приводит к радикальному переосмыслению традиционных жанров и меняет подход критики. Для писателя оказывается важным определить свой жанр, особенно на переходном этапе литературы. Пушкинское определение «роман в стихах» стало терминологическим, но для того, чтобы это произошло, должен был пройти длительный этап его осмысления критиками и читателями. Современниками Пушкина вопрос о жанре «Евгения Онегина» не был решен [10, с. 8]. Для критиков «Московского телеграфа», «Северной пчелы», «Вестника Европы» это произведение не являлось романом, в первую очередь, из-за отсутствия единства. Они демонстрировали инерцию восприятия в подходе к новому типу реалистического произведения с позиций, выработанных для прежних романов. Только Белинский в 1840-е годы скажет, что время эпических поэм давным-давно прошло и что для изображения современного общества нужен роман, а не поэма, хотя для Белинского «Евгений Онегин» был романом другого времени, от которого «мы уже далеки» [Там же, с. 370]. После смерти Пушкина само слово «роман» начинает употребляться в русском языке в основном в положительном смысле.

Автор может жанровым подзаголовком убедить читателя отвлечься от привычных жанровых понятий. Так произошло с «Мертвыми душами» Гоголя. Непривычное для прозаического произведения определение («поэма») вызвало настороженное отношение читателей и недоумение многих критиков. Хотя для Гоголя, как отмечал Ю. В. Манн, на всех стадиях работы над книгой единственным определением жанра было «поэма» [11, с. 30]. Споры о «Мертвых душах», ставшие одним из наиболее ярких явлений русской критики 1840-х годов, – это и споры о жанре. О. И. Сенковский выражал недоумение по поводу авторской номинации

жанра. Как шутку оценил это название Н. Полевой. В осмысление авторского определения жанра особый вклад внесли Белинский и К. Аксаков. Но если Белинский сначала принимал слово «поэма», то затем в споре с Аксаковым изменил свою позицию. Для Аксакова поэма Гоголя «воскрешает» эпическое созерцание гомеровского типа. С этой постановкой вопроса Белинский не мог согласиться.

В русской критике, безусловно, интересна и история с восприятием «Войны и мира». Толстой сам не дает определение жанру книги, явно не вмещающейся в привычные рамки, что провоцирует интенсивность критических поисков. При этом Толстой пытался, как известно, обосновать свою позицию по отношению к жанру, формулируя ее в основном способом отталкивания от привычного (и, кстати, поднимая одним из первых вопрос о национальной специфике жанров в русской литературе).

Постановка жанровых вопросов в критике отличается от исследовательской теоретической и историко-литературной характеристики. Подход критики продиктован злободневностью, «токами» полемик, субъективно-эмоциональными оценками. Но, тем не менее, именно внимание критики к жанровым определениям способствовало процессам жанровой терминологизации, стимулировало дальнейшие изыскания.

-
1. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. М., 1988.
 2. Шевырев С. П. Словесность и торговля // Моск. наблюдатель. 1835. Ч. 1.
 3. Будагов Р. А. Из истории слова «роман» // Рус. яз. в школе. 1970. № 3.
 4. Концепция излагается по статье: Копытянская Н. Ф. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости // Контекст—1986. М., 1987.
 5. Компаньон А. Демон теории. М., 2001.
 6. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М., 1982.
 7. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. М., 1985.
 8. Полевой Н., Полевой Кс. Литературная критика. Л., 1990.
 9. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972.
 10. Потемина Е. И. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в отзывах прижизненной критики и откликах читателей-современников : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1998.
 11. Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души»: Писатель — критика — читатель. М., 1984.